

Churampi Ramírez, Adriana I. "Maca Alborno, la saga alternativa en la pentalogía scorciiana". *Anclajes*, vol. XXIII, n.º 3, septiembre-diciembre 2019, pp. 23-36.
DOI: 10.19137/anclajes-2019-2333

MACA ALBORNOZ, LA SAGA ALTERNATIVA EN LA PENTALOGÍA SCORCIANA

Adriana I. Churampi Ramírez

Universidad de Leiden
Países Bajos
a.i.churampi@hum.leidenuniv.nl
ORCID: 0000-0002-7151-0679

Fecha de recepción: 07/09/2018/ Fecha de aceptación: 19/02/2019

Resumen: Maca Alborno y su Circo Romano son protagonistas secundarios presentes en tres de las novelas sobre las rebeliones indígenas del peruano Manuel Scorza. El protagonista femenino, el desdibujamiento de las definiciones de género y la revertida adjudicación de roles centrales a personajes identificados solo por sus diversidades físicas y mentales son temas inusuales en la tradición indigenista, sin embargo los encontramos en estas novelas. Siguiendo la premisa de Paul B. Preciado de que la diversidad, tanto sexual como funcional, se encuentra *inscrita* en el cuerpo, es también posible concebir que de él emane una contra-propuesta de rebeldía. Para el lector son precisamente cumbres de resistencia lo que estos personajes aportan, compensando el fracaso de la gesta encabezada por el líder Agapito Robles. Proponemos que estas rebeldías, que encajarían en los paradigmas de la Somato-política, tanto en lo referente a la complejidad de la definición de género como a la ruptura de los roles tradicionales otorgados a personajes con desafíos funcionales, constituyen meras estrategias narrativas, de las muchas con que Scorza innovó el terreno del Indigenismo. Su objetivo final sería convencer al lector e involucrarlo emocionalmente (Ubilluz) en la furia sublevante que caracteriza la epopeya de los levantamientos indígenas en un afán por recuperar sus tierras.

Palabras clave: Indigenismo; Personajes Femeninos; Somato-política; Género; Masculinidad

Maca Alborno, the alternative saga in Manuel Scorza's pentalogy

Abstract: Maca Alborno and her Roman Circus are secondary characters along three novels about the indigenous upheavals in Peruvian Manuel Scorza's pentalogy. Female protagonism, blurring of gender definition and concession of principal roles to protagonists identified only by their physical or mental challenges, are unusual themes in Indigenist tradition. Nevertheless, we found them in these novels. Following Paul B. Preciado's assertion that diversity, sexual as well as functional, are *inscribed* in the body, in addition it is possible to propose that a rebellious counter-proposal could also emerge from these same bodies. The contribution those personages offer to the reader are essential moments of rebellion that compensate the defeat of the principal attack conducted by the leader Agapito Robles. Our proposal sustains that the described rebellion, that can



easily be placed in line with Somato-political's paradigms because of the description of complexities of gender definition as well as the breaking of traditional roles ascribed to protagonists with functional challenges, are mere strategies, in the same fashion as many others that gave Scorza the title of innovator of the traditional Indigenism. Scorza's final objective could have been to convince the reader, to emotionally involve him/her (Ubilluz) in the rebellious fury that characterized the indigenous upheavals' epic in the quest to recover their land.

Keywords: Indigenism; Female characters; Somato-political; Gender; Masculinity

Maca Alborno, a saga alternativa na pentalogia scorziana

Resumo: Maca Alborno e seu Circo Romano são personagens secundários presentes em três dos romances sobre as rebeliões indígenas do peruano Manuel Scorza. O papel feminino, o esbatimento das definições de gênero e adjudicação invertida dos papéis centrais a personagens identificados apenas por suas diversidades físicas e mentais são temas comuns na tradição indigenista, e, no entanto, os encontramos nesses romances. Seguindo a premissa de Paul B. Preciado de que a diversidade, tanto sexual como funcional, está inscrita no corpo, também é possível conceber que ele emane uma contraproposta de rebelião. Para o leitor, são precisamente os picos de resistência desses personagens que contribuem, compensando o fracasso do feito encabeçado pelo líder Agapito Robles. Propomos que essas rebeliões, que caberiam nos paradigmas da somatopolítica, tanto em termos de complexidade da definição de gênero, como na ruptura dos papéis tradicionais dados aos personagens com desafios funcionais, constituem meras estratégias narrativas, das muitas com que Scorza inovou o terreno do indigenismo. O objetivo final é convencer o leitor e envolvê-lo emocionalmente (Ubilluz) na fúria revoltante que caracteriza a epopeia de levantes indígenas em um esforço para recuperar suas terras.

Palavras-chave: Indigenismo; personagens femininos; somatopolítica; gênero; masculinidade

Así comenzó la dictadura de sus ojos, el cimbreado imperio de su paso, la brujería de su voz levemente ronca... Una semana después dejando cuatro muertos, seis heridos y quince esposas ofendidas, Maca abandonó 'ese pueblo podrido donde descubrí que era mujer' (Scorza, *Cantar*, 20).¹

■ **M**anuel Scorza, el escritor limeño autor de la pentalogía que narra las rebeliones campesinas en los Andes peruanos en los años 60 del siglo XX, es definido como un innovador de la tradición indigenista. Sus novelas comparten las características esenciales adjudicadas al género: sentimiento de reivindicación social, cercanía del autor con las vivencias de sus personajes y alejamiento radical de la visión romántica del mundo (Escjadillo, "Indigenismo", 118). Su narrativa, sin embargo, constituye un caso especial debido a la ruptura con el tradicional tono solemne y formal del indigenismo. Escjadillo mencionaba que estos *nuevos modos* incluían: "un

1 En el presente artículo los títulos de las novelas de la pentalogía scorziana se identificarán de la siguiente manera: *Cantar de Agapito Robles: Cantar; Garabombo El Invisible: Garabombo y La Tumba del Relámpago: Tumba.*

lenguaje desenfadado, humor, uso e intencional abuso de recursos metafóricos, fantasía pura, ‘realismo mágico’ (vinculado o no a la visión mágico-religiosa del mundo andino)” (*Narrativa* 114). El mayor logro de Manuel Scorza consiste precisamente en hilar sus narraciones de manera que la línea central constituida por la epopeya de las luchas indígenas de reivindicación, no se vea alterada por el uso de estas innovadoras técnicas narrativas, es más, proponemos que precisamente recurriendo a estas técnicas consigue reforzar el mensaje convirtiéndolo en trascendental. Una prueba de ello es la activa vigencia de sus personajes. Si bien el Rosendo Maqui y la comunidad de Rumi de *El Mundo es Ancho y Ajeno* (Ciro Alegría), aún se alzan como ejemplos de la sacrificada lucha indígena, *Garabombo el Invisible*, Héctor Chacón *El Nictálope* o *El Jinete Insomne*, personajes que transitan las fronteras de lo real y lo ficticio con sus definidas características fantásticas, continúan siendo retomados en los discursos de los movimientos indígenas modernos. Conocidas son las alusiones a Garabombo durante los enfrentamientos bolivianos del 2000, en el contexto de “la guerra del agua” y en Ecuador, también el 2000, durante el avance de los hasta entonces *invisibles* hacia el palacio de gobierno antes de la caída de Jamil Mahaud. Las proclamas de hoy siguen intercalando conceptos como la plurinacionalidad, la interculturalidad y a Garabombo como símbolo de la ancestral invisibilidad que debe ser revertida. Silvia Rivera Cusicanqui asimila al nictálope con las deidades de la oscuridad a la vez que anuncia un mundo que pugna por salir a la luz; propuesta equivalente a aquella *larga noche de 500 años* del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN)². Las luchas campesinas, presididas en su descripción literaria por líderes como el Invisible, el Nictálope, el Insomne y el Lector de Ponchos, parecen haber aprobado la prueba del tiempo, consagrándose ellos como arquetipos y destacando al mismo tiempo la efectividad política de la propuesta narrativa scorziana.

En este trabajo tomaré distancia de los personajes principales para concentrarme en una protagonista considerada secundaria, ya que, si bien en las novelas no llega a participar de las gestas heroicas de los líderes, contribuye, a su manera, a preparar el terreno a fin de alcanzar el objetivo central: la recuperación de las tierras usurpadas. Hablamos de Maca Albornozy y su Circo Romano. Si nos basamos en la premisa de que tanto la identidad sexual como la diversidad funcional se encuentran *inscritas en el cuerpo*, se admite también, siguiendo la propuesta de Paul B. Preciado en su *Manifiesto Contrasexual*, la posibilidad de que de esos mismos cuerpos emane una contra-propuesta de resistencia. Siguien-

2 El discurso del Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) contiene reiteradas alusiones a la simbología de la oscuridad y de las sombras, escenarios de donde emergen los contingentes indígenas; convierte así el tradicional desdibujamiento en su arma de combate. Hernández Navarro, en su reseña del libro del Subcomandante *Desde las montañas del sureste mexicano. Leer las noches nombrar las estrellas*, menciona que los trabajos están contruidos a partir de una multiplicidad de viejos relatos indios y de una amplia bibliografía. Más allá de obvias diferencias, opina que el resultado final recuerda a la obra de Manuel Scorza. (Hernández)

do esta afirmación planteamos que el narrador, en el caso de nuestro corpus, diseña la dinámica de protagonistas poseedores de características fantásticas, a fin de involucrar al lector en un ejercicio de provocación, buscando así desafiar la validez y certeza de posturas definitivas, normalizadoras de los cuerpos, de sus actuaciones y de sus funciones. Si el lector se encuentra convencido de que la mirada con que se contempla la otredad sirve como estrategia para establecer categorías, definirlas o fijarlas, el relativizar la credibilidad acerca del impacto de estas miradas o crear confusión sobre la evidencia de estas adjudicaciones abriría la posibilidad de extender el mismo ejercicio hacia otras afirmaciones de similar presunción, arribando de este modo al terreno de la inequidad de las estructuras sociales, raíz de las grandes injusticias cuya denuncia era el objetivo central del ataque de la pentalogía.

Leemos en Carrie Sandhal que el movimiento *queer* y el movimiento *crip* (de las personas tullidas) comparten una lucha afín contra la normalidad (26). En el caso de estos colectivos asistiríamos a una consciente y constante rebelión contra la obligatoriedad de cumplir con unas normas vinculadas a la imposición de poseer un cuerpo perfecto, un nivel estándar de inteligencia, cierto comportamiento sexual, social o cultural³. Intentaremos comprobar si esta afirmación podría extenderse al caso tanto de Maca como de los integrantes de su corte, personajes secundarios de los cuales nos ocupamos en este trabajo.

Es necesario también precisar que nuestra interpretación de la dinámica de algunos personajes scorbianos, si bien se apoya en propuestas teóricas recientes, no pretende alejarse demasiado del contexto socio-histórico en el cual fue producida la pentalogía, hacerlo podría acercarnos al riesgo de desdibujar el objetivo que animó el surgimiento de las novelas. Siguiendo esta toma de posición postulamos que, en el caso de Scorza, si bien identificamos algunas de las estrategias pertenecientes a las propuestas somatopolíticas, el objetivo central al cual apuntarían estos desdibujamientos sería a reforzar el planteamiento final de una revuelta campesina, entendida en términos de transformación de estructuras opresivas. Interpretamos entonces el desdibujamiento del binarismo tradicional de los sexos, así como la dicotomía funcional/diversidad funcional como estrategias narrativas contestatarias que intentan de esa manera crear lo que Preciado denomina *líneas de fuga* de las variables opresivas que atraviesan los cuerpos descritos.

La propuesta literaria que se inició revirtiendo la definición de tradicionales características limitantes, erigiendo como líderes a un nictálope, un invisible o

3 Véase “queer theory and disability studies both have origins in and ongoing commitments to activism. Their primary constituencies, sexual minorities and people with disabilities, share a history of injustice: both have been pathologized by medicine; demonized by religion; discriminated against in housing, employment, and education; stereotyped in representation; victimized by hate groups; and isolated socially, often in their families of origin. Both constituencies are diverse in terms of race, class, gender, sexuality, religion, political affiliation, and other respects and therefore share many members (e.g., those who are disabled and gay), as well as allies. Both have self-consciously created their own enclaves and vibrant subcultural practices” (Sandhal 26).

un insomne, afronta un serio inconveniente. Cada una de las gestas, en cada una de las novelas, culmina en dolorosos fracasos –aun cuando épicos siguen siendo fracasos al fin–, ello impone la presencia de historias paralelas. Para alcanzar su cometido estas historias *otras* deberán mantener un delicado equilibrio, por un lado, no opacar la gesta del héroe principal y a la vez contribuir con el objetivo final, todo ello mientras que en el transcurso del relato le proporcionan al lector el placer de sendas victorias.

Para realizar este análisis nos apoyamos en la propuesta del crítico peruano Juan Carlos Ubilluz presentada en *La Venganza del Indio. Ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista*. En esta obra, mediante el análisis de relatos indigenistas, el autor comprueba su hipótesis de que construir estas *victorias* es importante, ya que funcionarían en el lector como dispositivos libidinales que lo convocan *subjetivamente* a participar en la emancipación indígena (228). Interpretamos entonces las acciones de estos protagonistas secundarios como herramientas o estrategias esenciales, pues el objetivo sería satisfacer el *afán de justicia* del lector que, en palabras de Ubilluz, no solo quiere *saber* si el despojo y la humillación culminan con un final satisfactorio sino también quieren *ver* dicho final, lo cual equivale a desear que sucedan ciertas cosas (229). Es conocido el efecto cautivador que ejerce en el lector el despliegue de heroísmo de los personajes centrales, pero si, como en el caso de la pentalogía scorciana, todas las gestas que ellos dirigen terminan en destrucción y muerte⁴, el lector debe asistir, para alcanzar la satisfacción y alejarse de la frustración, a ciertos logros, aunque estos sean menores. Es ahí donde los personajes secundarios desempeñan un rol esencial, ellos proporcionan estos momentos de intensa *venganza*⁵. Esta premisa se halla, en nuestra opinión, perfectamente representada en el actuar de Maca Albornoz y su corte.

Los personajes femeninos en la narrativa indigenista han estado siempre condenados a desempeñar roles pasivos, sacrificados y silentes, o eventualmente han sido retratados como encarnaciones sádicas del mal –definido como parte integrante del abuso del poder en el caso scorciano–. Sin embargo, precisamente el concentrarse en dibujar intensamente las variantes de la maldad de estos personajes contribuye a disminuirles profundidad como personas, ni que decir tiene que opaca el protagonismo de los cuerpos que habitan. Maca Albornoz rompe esta dicotomía sofocante. Ella se erige como un personaje inesperado, complejo, diferente tanto de Pepita Montenegro, la esposa del Juez, símbolo de la sevicia femenina al ejercitar el poder, como de doña Añada, la noble y sacrificada anciana ciega, tejedora de los ponchos en los que se reproduce el futuro de las luchas comunales.

4 No en vano Agapito Robles sintetiza la dinámica de la siguiente manera: “En los Andes las masacres se suceden con el ritmo de las estaciones, en el mundo hay cuatro, en los Andes cinco: primavera, verano, otoño, invierno y masacre” (*Cantar* 22).

5 Véase “la venganza es el corazón de la justicia retributiva. Llamo justicia retributiva a una concepción de la justicia que asume la moralidad de un castigo proporcional al crimen” (Ubilluz 35).

La historia de Maca Alborno se narra a lo largo de tres novelas: *Garabombo El Invisible*, *Cantar de Agapito Robles* y *La Tumba del Relámpago*. Este personaje emerge del seno de la célebre familia de bandoleros: los Alborno. Condenada al abandono por haber nacido mujer, la casualidad de no conseguir un animal suficientemente valioso por el cual canjearla hace que su padre la mantenga con vida por más tiempo. Durante este período la niña deslumbra a los bandoleros con su vitalidad y osadía, ganándose el derecho no solo a seguir viviendo, sino que llegará a alcanzar la edad suficiente para participar en la iniciación con la que Melchor Alborno seleccionaba de entre sus hijos, naturales y bastardos, a los que se le unirían para dar prestigio a su estirpe. El ritual constituía la prueba final en la que el patriarca Alborno seleccionaba a sus huestes:

Y como don Melchor no toleraba debilidades como varón la criaron. Imaginar que uno de sus hijos podía degradarse al trabajo le podría la sangre. Todos crecían disparando sobre corceles inaguantables. Las pistolas los amamantaban... El día de su décimo cumpleaños don Melchor les ofrecía una pachamanca: tres días de carne asada, de aguardiente, de guitarra y de juerga. El cuarto les preguntaba:

— ¿Eres hombre o mujer?

— Hombre.

— ¡Pues demuéstalo!

Le entregaba una Remington. El agasajado debía volver con un rebaño ajeno o buscar otros horizontes. Maca volvió con tres finísimas yeguas de la hacienda Jarria. (*Garabombo* 107)

Una vez integrada al clan Maca inicia una trayectoria en la cual prueba con creces su habilidad con las armas e incluso empieza a superar en osadía, brutalidad y agresividad a sus hermanos. Si bien el concepto de “ser hombre” no es rígido y se encuentra sujeto a modificaciones constantes, posee ciertas claves que, al asumirse como naturales, definen la masculinidad hegemónica. La violencia actúa, en el caso del relato, definiendo órdenes y jerarquías, por lo tanto, forma parte indudable del mecanismo de poder ejercido por los sujetos que son considerados masculinos, de esta manera entendemos mejor por qué Maca trabaja esforzadamente en su perfeccionamiento. En la misma dirección se interpreta la importancia de la performance de la virilidad como reforzamiento convincente de la construcción de la identidad masculina, un aspecto en el cual Maca despliega gran creatividad a fin de cancelar toda posible duda que podría surgir en el terreno de la sexualidad⁶. En estricta concordancia con su pertenencia a una banda de bandoleros violentos, diseña una plausible estrategia de acción. Proclama y hace correr el rumor de que en el terreno sexual los hermanos Maco y Roberto Alborno comparten sus mujeres: “¡Cambiar a las mujeres, esa cos-

6 Los estudios sobre masculinidades mencionan dos conceptos que articulan su práctica cotidiana: la virilidad y la hombría. Si la hombría se define como un complejo producto cultural, un estatus a alcanzar; la virilidad, representada como el núcleo de la masculinidad, implicaría la sexualidad activa, la potencia sexual, la capacidad penetrativa y la fuerza física. (Fuller 28-29).

tumbre tenían! En la oscuridad, Roberto Albornoz se metía a la cama de las ilusas a quienes Maco Albornoz nos embrujaba” (*Tumba* 121). El desempeño de su rol masculino es pues impecable, no se trata de un varón común y corriente sino que además cumple con todo lo que se espera de un destacado miembro de la familia más conocida de bandoleros de la región. La definición de masculinidad, en el contexto de los relatos, surge de la descripción de prácticas y discursos presentes en las narraciones que van construyendo una forma de actuar reconocida por los integrantes, en su socialización, como masculina. Prácticas como el uso de la violencia, la distribución de roles en el matrimonio o la procreación son elementos que se encuentran presentes en la construcción de las representaciones tanto de la masculinidad como de la feminidad. En las novelas indigenistas se agrega también un elemento necesario para elaborar el reconocimiento moral y ético de un personaje: su contribución a la lucha reivindicatoria. Para legitimarse como comuneros, los varones y —de manera limitada— las mujeres deben cumplir con una serie de expectativas, desplegar diversas estrategias y demostrar conductas *pertenecientes* a su género en ciertas circunstancias de interacción. No debemos, sin embargo, olvidar que toda interacción se da en el contexto de un mundo andino regido por estructuras feudales opresivas, por lo tanto, las relaciones de dominación atravesarán todos los ámbitos, incluso el de la definición de la masculinidad y feminidad.

El relato vital de Maca Albornoz parece demostrar que la identidad de género no se encuentra anclada al nacimiento de las personas, sino que *hacerse* un hombre o una mujer implica llevar adelante un conjunto de prácticas inscritas en un contexto de relaciones sociales locales y que serán en parte los demás quienes irán (re)definiendo continuamente lo que se considera masculinidad o feminidad.

Es interesante destacar que los intentos de precisión definitoria de género en la historia de Maca y Maco Albornoz reúnen, en una nada disimulada confusión, a la voz narrativa y a los demás protagonistas. Los únicos profundamente convencidos, y que actúan en consonancia con esa certeza identitaria, son Maco y luego Maca Albornoz. Durante la performance de uno u otro rol, los diálogos internos muestran este convencimiento que contrasta con el deambular desconcertado de quienes no consiguen rimar lo que ven sus ojos con la interpretación de la conducta desplegada, ya que el significado de la misma se halla indeleblemente definido en sus imaginarios. Como ejemplo presentamos el relato de Doroteo Silvestre tras sobrevivir a un tiroteo:

Alcancé a ver al Murciélago Pajuelo que se desfondaba en la banca, y a su matador que retrocedía disparando. Por esta vereda pasó. Entonces la vi...

— ¿Quién es esa mujer? —insistí.

— No es mujer. Es hombre... —titubeó el cantinero.

— ¿Hombre?...

— Sí. Y más vale que nunca se cruce usted en su camino...

- Viste como mujer, camina como mujer, es más mujer que cualquier mujer. ¿Y no es mujer?
- ¡No! ¡Varón es! Se llama Maco. Maco Albornoz. Y no le aconsejo confundirse... ¿Maco Albornoz, esa hembra?
- No sigamos con el tema, don Doroteo. No me meta usted en compromisos. (*Tumba*, 52-53)

Esta evidente desorientación contrasta con la convicción mostrada por Maco *actuando* como mujer:

- En eso me suspendió la entrada de una mujer hermosísima... La desconocida se acercó.
- ¿No me conocen, cojudos?
- ¡Era Maco! Rió, se ensombreció, rió, se ensombreció. Con voz trastocada por la rabia de imaginar que imaginaran que era mujer, exclamó:
- Si alguno de ustedes escapa del balazo que se merecen como hijos de puta que son, y si llegan a viejos, que no lo merecen, les dirán a sus nietos: “Yo vi a Maco Albornoz vestido de mujer!”, pero añadan: “ese día mucha gente lloró” (*Tumba* 36-37).

Será precisamente en el ejercicio de su afamada osadía que Maco incursiona con su banda, sin detenerse a pensarlo, en el poblado de Santa Ana de Tusi, patria de abigeos, donde los pobladores inesperadamente se les enfrentan consiguiendo capturarlo y luego de maltratarlo y humillarlo lo dejan abandonado en la cárcel: “Curándolo descubrieron lo que Maco, criado como varón, vestido como varón, altanero como varón, había olvidado: que era mujer” (*Cantar* 18). Consciente que desde ese momento solo podría vivir en una paz custodiada por la capacidad de sus familiares de eliminar a tiros a todo autor de rumores sobre su identidad, reniega de su familia y decide seguir por la vida como mujer: “comenzó la dictadura de sus ojos, el cimbreante imperio de su paso, la brujería de su voz levemente ronca” (*Cantar* 20). Maca irrumpe como una aparición “disonante”, la personificación de lo que Judith Butler denomina la ruptura de la presunción de que *biología es destino*: “Cuando la condición construida del género se teoriza como algo completamente independiente del sexo, el género mismo pasa a ser un artificio ambiguo, con el resultado de que *hombre y masculino*, pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y *mujer y femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer” (54-55). Habiendo sido criada en una determinada categoría, diferente a la de su nacimiento, y habiendo conseguido desempeñarse a plenitud en ella, elige alterar la actuación que correspondía a dicha categoría y adoptar otro rol, cuyo contenido, nuevamente, ella diseña a su elección: “Así como las superficies corporales se presentan como lo natural, estas superficies pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada que descubre el carácter performativo de lo natural en sí” (Butler 284). Reconocemos la esforzada dedicación de esta *performance* en los atrevimientos de Maca, una vez que decide convertirse en la mujer más bella

que contemplaron los nevados de Tusi. Con el objetivo de perfeccionar su papel, convoca a “las más insignes ramerías de Cerro de Pasco” (*Cantar* 19).

La flor y nata del puterío de Rancho Chico y Rancho Grande, los burdeles de Cerro, viajó a Goyllarizquiza... La Culo Eléctrico, la Calzón de Fierro, la Nalgapronta, la Rompecatres, la Gallina Clueca y la Triplete, elevaron a Maca hasta la maestría de su Arte superior. Tres meses después... Maca se vistió de mujer. Con cara de mujer, cabellera de mujer, andares de mujer, irreparablemente mujer, salió a la calle. (*Cantar* 19-20)

Si consideramos que tanto la identidad sexual como la discapacidad se encuentran *inscritas en el cuerpo* ello nos permite interpretar como una estrategia el ejercicio de provocación del narrador sobre la validez y la certeza de las miradas definitorias. Si se pretende de tal manera poder establecer categorías o incluso definir las, relativizar este efecto o crear confusión sobre su supuesta eficacia abre la posibilidad de continuar el ejercicio con otras definiciones de similar apariencia fija.

Maca perfecciona de este modo, en primer lugar, su propia imagen a fin de llevar adelante su plan. Una vez que comprueba que su sola aparición garantiza el efecto deseado, procede a rodearse de su *corte*. Un gran caos se producirá cuando vaya recogiendo por el pueblo a cuanto desposeído encuentra por los caminos, conformando lo que los vecinos denominan su *Circo Romano*. Aludían de esa forma a un circo de mala muerte que se aventuró a las alturas de Cerro de Pasco y terminó destruido por el inclemente clima, convirtiendo a los desbandados artistas en vagabundos y mendigos cuya sobrevivencia solo queda garantizada por la caridad y la solidaridad de los comuneros:

Porque predicando que “los imbéciles y los locos son los únicos dignos de confianza”, Maca recogía a todos los que encontraba en los puertos, caseríos o caminos, y blasfematoriamente los bautizaba con los apellidos de nuestros próceres. Así a un enano... lo motejó general Prado. Un barrilito de grasa que arrastraba una pierna resultó el coronel Balta. Dos cretinos de Chacayán ascendieron a General La Mar y General Gamarra... no hubo manera de cambiarle el apellido a un estúpido que ella juramentó como el Presidente Piérola. Pocos días después adoptó al Opa Leandro y a Brazo de Santo, quienes –pese a ser tan babosos como sus superiores jerárquicos– nunca pasaron de Comandantes. (*Cantar* 41)

Maca selecciona a sus elegidos entre los seres más humillados y despreciados de los alrededores, ellos se convierten en artífices de su estrategia de desmitificación del gran relato histórico que sustenta las estructuras sobre las cuales se yergue el poder de los hacendados. La asimilación de los héroes nacionales con estos no-hombres contribuye de manera sutil a la tarea del cuestionamiento del gran relato nacional excluyente, una de cuyas manifestaciones combate Agapito Robles. Sostenida por el impacto de su belleza, Maca Albornoza desarrolla una

estudiada y efectiva estrategia simbólica. Los poderosos no solo son humillados en privado, sino que las escenas suceden precisamente durante las celebraciones destinadas a consagrar su poder:

Una noche que agasajaba en su casa al senador por Pasco con una comida que reunía a lo más granado de la sociedad yanahuanquina... sus orejas [las del juez] le comunicaron un familiar taconeo. Alborotada su espléndida cabellera, con ojos inolvidables, Maca preguntó:

— ¿Molesto?

El mismo senador por Pasco... se quedó estupefacto. Nadie osó responder.

— ¿Ah?... ¿Ni siquiera molesto?

— Señorita Albornoz...

— ¡Claro! Estamos en un salón, no en un dormitorio...

— Señorita Albornoz: me permito recordarle que se halla usted en un domicilio particular...

— ¿Ya no nos tuteamos, Paco? ¿Ya no soy tu tesorito, el farolito que alumbra tu camino, el oasis de tu páramo conyugal? (*Cantar* 92-93)

Junto con la parafernalia que refuerza el poder de las notables autoridades, trastabilla también la aparente solidez familiar de cuyo prestigio tanto se enorgullecían estos personajes:

Sobero sintió que con un pie pisaba el paraíso y con el otro el infierno... Sintió que el río de la felicidad se mezclaba con el río del terror. Escuchó las mentadas de madre de su mujer... Ella, que en veinte años de matrimonio jamás había alzado la voz, bramaba sus “como te atreves, hijo de puta, a traer chuchumecas a mi casa. ¿No te basta con exhibirte con esta zorrina que dejaráapestando el pueblo tres generaciones después de su partida? ¡Salgan ahora mismo o les rompo la cara a escupitajos!” (*Cantar* 79).

La conducta de Maca obliga a cobrar protagonismo a las esposas de los notables, quienes se organizan para defender el que consideran su bastión de género: la moral y las buenas costumbres. El enfrentamiento se da entre dos modos de habitar los cuerpos femeninos: uno, donde la insistente práctica regulatoria, recordando a Foucault (32), ha demarcado, circunscrito y determinado la definición de lo que debe ser lo femenino, y otro, donde las prácticas irreverentes superan ampliamente toda definición cuestionando el estatismo y la inflexibilidad. El famoso *Memorial de las esposas ofendidas de Yanahuanca* se alza, a su vez, como una construcción discursiva ejemplo de la retórica oficial desmesurada, excesiva y desatinada, que devalúa no solo la protesta de las damas y las instituciones a las que alude⁷, sino que el tratamiento que le dispensan las autoridades masculinas se asimila al de los reclamos campesinos. Se insinúa de tal modo la posibilidad de

7 “Ese fango que camina por las calles de nuestra ciudad, que usted jamás ha llegado a conocer, señor Prefecto, ... porque las esposas honradas, ... nunca dieron motivo a la maledicencia y el escándalo. Dignas quizás, señor, de Sodomas y Gomorras, pero no de un pueblo que se precia de los valores que constituyen el tesoro moral de la mujer peruana” (*Cantar*, 83).

una alteración de la sólida distribución de los estamentos. Será el mismo Migdonio de la Torre y Covarrubias del Campo del Moral quien tras leer el documento exclamará “¡Huevadas! Con el ‘Memorial de las Esposas Ofendidas’ yo hago lo mismo que con los reclamos de mis peones” (*Cantar* 17). Las esposas ofendidas y los peones se hermanan así en este nuevo nivel de desamparo.

Gran parte del impacto que producen las descripciones de los excesos cometidos contra los campesinos en la pentalogía se debe a que a la par se presenta una aparente *normalidad* que parece reinar en los pueblos andinos. Esta serenidad se verá eventualmente alterada por la irrupción de los cuerpos de los integrantes del Circo, que por su alejamiento de lo que se supone normal llamarán la atención. Pero una vez que comienzan a vivir en la comunidad su existencia reforzará más bien el devenir diario. Sin embargo, cuando Maca yendo mucho más allá no solo los reivindica, sino que les concede protagonismo e incluso poder, el efecto sobrepasa lo calculado y desafía aquella considerada normalidad. La conducta de los elegidos resulta impredecible. Observamos, a la manera carnalesca, que los “monstruos” –recordemos que lo *crip*, *cripple* remite a lo *freak*–, cuya existencia era tolerada como exhibición de feria, en cuanto adquieren protagonismo son capaces de elevarse a la altura del desafío que Maca tiene pensado y contribuyen a revertir no solo las estructuras visibles sino, sobre todo, aquellas invisibles que sostienen la infraestructura del poder, allí donde radica el miedo que paraliza toda acción. En ocasiones públicas se observa a los sirvientes de Maca irrumpiendo en los anteriores bastiones exclusivos para las autoridades: “Maca comunicaba sus órdenes por intermedio del General Bermúdez. El general cojeaba hasta el Juzgado, interrumpía el severo trabajo judicial, forzaba al magistrado a postergar comparendos o interrumpir sentencias para acudir a los imperativos llamados de la Reina” (*Cantar* 89). Al mismo tiempo las autoridades, presididas por el Juez y antes intocables, empiezan a percibir algunos cambios en el pueblo. Durante uno de sus discursos, el Juez alude a las efemérides nacionales mencionando al general Sucre: “Creyéndose aludido, el idiota comenzó a chillar... Sobreponiéndose a la sospecha de que los rostros de los invitados escondían unas pavorosas ganas de reír, el juez prosiguió la arenga” (*Cantar* 91). El objetivo de ir mermando el poder del sistema desde el interior, royendo sus bases, transformando sus manifestaciones simbólicas de poder, comienza a dar frutos:

Así Yanahuanca comprobó que para Maca Albornoz el Primer Vecino era el último. Porque con el infalible sentido del poder que tienen los humildes, los litigantes y los quejosos acudían ahora a Maca. Peores las pasó el juez. Para conservar a Maca debió rebajarse a situaciones aún más humillantes. Los graciosos, los bailarines y los chistosos que se ganaban la simpatía de Maca, obtenían indultos que el Código no contemplaba. (*Cantar* 92)

Maca refuerza, de esta forma, un liderazgo poco ortodoxo, aunque en cierta manera consecuente, ya que también dirige un cuerpo, entendido esta vez en el sentido de un grupo excluido y marginal, que si bien no es el suyo, evidencia y

refuerza su particularidad al prolongarse en la presencia de los deformes, alterados mentales y despreciados.

Maca se enfrenta, con esta hueste, a la ficción de la unidad nacional, uno de cuyos símbolos son los héroes de la patria, de quienes se burla y, yendo más allá, obliga a los grandes propietarios y autoridades a rendir honores a su corte de idiotas, evidenciando de este modo a nivel simbólico lo que Agapito Robles predica a nivel discursivo: la descomposición de esa noción de nación excluyente.

La última transformación de Maca emerge del testimonio de La Rompecatres en el confesionario. Ella completa el último detalle íntimo de ese ser al cual consideraban indefinido e inabarcable: “ese monstruo dragón logogrifo endriago de oro lo único que amaba era su propio hermano Roberto” (*Tumba* 156). Esta revelación del objeto del deseo de Maca la posiciona, una vez más, fuera de las fronteras tradicionales de lo femenino, dentro de las cuales la había ubicado su última performance. A estas alturas tengamos presente la advertencia foucaultiana: liberarse de los mecanismos clasificadores y vigilantes impuestos por determinada sexualidad, sea normal o disidente, no es sencillo. Se puede resistir y demandar, pero siempre sucederá en nombre de las mismas categorías y a través del mismo discurso que nos ha sido dado, siempre se resistirá desde dentro del poder, ya que el poder atraviesa y tiñe todas las instancias sociales, todas ellas se hallan impregnadas por el discurso del poder (Woodward 210). Entendemos así la constante búsqueda de libertad que parece guiar la existencia de Maca Alborno, siempre transformándose, redefiniéndose, incapaz de ser contenida en alguna de las definiciones o categorías tradicionales, siempre inadecuada, siempre diferente y por definición rebelde y subversiva. Significativamente la escena donde Maca Alborno verbaliza abiertamente el amor por su hermano Roberto culmina con ambos ardiendo hasta consumirse, siguiendo el relato de La Rompecatres ante el cura del pueblo:

[P]ero qué río hubiera podido apagar ese incendio que todo lo consumió después ya no quedó sino ceniza... y entonces encontramos el cuerpo intacto de la Santa arrodillada con la cabeza baja y las manos juntas contritas seguro que ya habría alcanzado el perdón de Dios porque si no no se explica que encontráramos intacta a la Virgen ¿no es verdad, padrecito? (*Tumba* 159)

¿Es este efectivamente el final de Maca Alborno o es la manera en que el discurso popular, representado por la versión de La Rompecatres, lidia con los sucesivos desafíos que alguien como la Alborno representa en una sociedad tradicional? ¿Concluye así la historia alternativa que prefiere silenciar su desafío a los poderosos en un afán de acallar también lo que La Rompecatres denomina su gran pecado? ¿A qué pecado se está refiriendo? Esto podríamos preguntarnos en vista de la sucesión de desafíos que Maca ha presentado a lo largo de su vida. A partir de este momento la voz popular le otorgará categoría de milagros a una serie de sucesos supuestamente ocurridos debido a su culto. Como la fertilidad de las tierras del pueblo que la venera mientras los demás sufren con la sequía.

Quizás la prueba más enigmática la constituya la presencia del caballero Crisanto Gutiérrez, un gran erudito y amante de lecturas, quien confiesa que el mismo día que Maca Albornoz se transformó en virgen, él —junto con toda la corte de idiotas—, salió de las tinieblas. Para quienes no lo reconocen les recuerda que él es el antiguo *General Crisanto*. ¿Nuevo simbolismo de la profundidad renovadora del actuar de la pecadora rebelde capaz incluso de transformar los cuerpos de los más desposeídos?

La riqueza del relato de Maca Albornoz y su corte consiste, como anunciamos al inicio, en proporcionar los momentos de *venganza* que completan la magnitud de una gesta plagada de acciones de los héroes principales con resultados negativos. Sin embargo, la lucha de este personaje parece exceder este rol proponiendo una compleja disputa personal no exenta de enigma y de polémica. ¿Podemos decir entonces que Maca Albornoz, con su innovadora des-esencialización del binomio feminidad/masculinidad y su empeño por darle un lugar a cuanta corporalidad “grotesca” encuentra en el pueblo, se erige como un personaje que introduce empoderamiento y agenciamiento de las colectividades a las que representa? Creemos que, si bien su desempeño inaugura las posibilidades de una interpretación *performativa* del género en el universo de la narrativa indigenista, su evolución final como personaje hacia una figura de santa la conduce, en cierto modo, de regreso a las estructuras tradicionales. El propósito narrativo que guía las acciones de Maca Albornoz pareciera haber sido entonces la construcción de su contribución, en términos muy propios, a la gesta liderada por Agapito Robles. Interpretamos así la escena cuando al reconocerlo disfrazado de vendedor, mientras predicaba y convencía a los comuneros por las calles, y notar que él la miraba, Maca sostiene: “Pasé de largo, sin mirarte... ¿Para qué contestarte la mirada? ¿Tú sabes bien que yo cumplí!” (*Cantar* 173). Este intercambio refuerza nuestra impresión de que con la complejidad otorgada al personaje nos hallamos ante una estrategia narrativa con la intención de conducir al lector a los márgenes del desdibujamiento de conceptos esenciales a fin de *prepararlo* para mayores ataques contra otras nociones cuya relativización no resultaría tan sencilla, como la patria, la historia o la propiedad.

El despojo del cual participan tanto Maca como su corte constituye el núcleo de la narrativa indigenista. En opinión de Ubilluz, la descripción detallada de dicho despojo desempeña una función: despertar en el lector la rabia que lo encaminará a la búsqueda de la venganza o la justicia en el relato. En su afán de convencer al lector de la magnitud de la empresa revolucionaria, Scorza recurre, entre otras estrategias, a un relajamiento de fronteras, no solo de los roles de género o de la diversidad funcional, sino también del tiempo (recordemos la brutal alteración de los calendarios, la gangrena de los relojes) y de la naturaleza (la huida universal de los animales ante la llegada del muro de la compañía minera o la variación de los cursos de los ríos pertenecen a este rubro). Todas estas estrategias, en nuestra opinión, están destinadas a reforzar el escenario, en el cual sea posible concebir una transformación radical de las estructuras. Donde los escritores del tradicional

indigenismo ortodoxo recurrían a secas al planteamiento político, Scorza encuentra otra veta: la fantasía, el exceso, el desdibujamiento de fronteras, la desmitificación de tabúes. Su planteamiento político, sin embargo, se mantiene, de allí que los críticos de la corriente, aunque expresando sus reparos sobre sus innovadores recursos narrativos, sigan reconociendo que su trabajo se incluye plenamente en la tradición indigenista de reivindicación de las luchas campesinas.

Referencias bibliográficas

- Butler, Judith. *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M^a Antonia Muñoz. Barcelona, Paidós, 2007.
- Escajadillo, Tomás G. “El Indigenismo narrativo peruano”. *Philologia Hispalensis* vol. IV, fascículo 1, 1989, pp. 117-136.
- _____. *La Narrativa Indigenista Peruana*. Lima, Amaru Editores, 1994.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo Veintiuno Editores, 2003.
- Fuller, Norma. *Masculinidades. Cambios y permanencias*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- Hernández Navarro, Luis. “Desde las montañas del sureste mexicano. Leer las noches, nombrar las estrellas”. *La Jornada* 20 de febrero de 2000. Edición en línea. <https://www.jornada.com.mx/2000/02/20/mas-leer.html>. Consultado el 2 de diciembre de 2018.
- Preciado, Paul B. *Manifiesto Contrasexual*. Trad. Carolina Meloni y Julio Díaz Galán. Barcelona, Anagrama, 2011.
- Sandhal, Carrie. “Queering the crip or crippling the queer? Intersections of Queer and Crip identities in Solo Autobiographical performance”. *Journal of Lesbian and Gay Studies* vol. 9, núm. 1-2, 1 de abril de 2003, pp. 25-56. doi: 10.1215/10642684-9-1-2-25.
- Scorza, Manuel. *Cantar de Agapito Robles*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- _____. *El Jinete Insomne*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- _____. *Garabombo El Invisible*. 1977. Barcelona, Plaza & Janés, 1984.
- _____. *La Tumba del Relámpago*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- Ubilluz, Juan Carlos. *La venganza del indio. Ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Woodward, Kathryn, ed. *Identity and Difference*. London, Sage Publications & Open University, 1977.